



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1998

I movimenti alternativi degli anni ottanta: il mito di Eros e Psiche

von Orelli-Messerli, Barbara

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-77057>

Book Section

Published Version

Originally published at:

von Orelli-Messerli, Barbara (1998). I movimenti alternativi degli anni ottanta: il mito di Eros e Psiche.

In: Chiappini, Rudy. Mario Comensoli. Milano: Skira Ginevra-Milano, 117-132.

I movimenti alternativi degli anni ottanta: il mito di Eros e Psiche

Barbara E. Messerli

Le opere che Mario Comensoli ha prodotto negli anni ottanta e che hanno per soggetto la problematica dei giovani socialmente emarginati, vengono generalmente raggruppate sotto denominazioni didascaliche quali *Alternativi* oppure *Punk*. Commentando questi dipinti la critica d'arte ha voluto individuare in Mario Comensoli l'artista che, da osservatore distaccato, avrebbe avuto il merito e, in qualità di iconografo del suo tempo, la capacità di riprodurre sulla tela la condizione esistenziale del mondo giovanile. In realtà si dovrebbe proprio abbandonare questa prospettiva unilaterale che, in ultima analisi, condurrebbe ad affibbiare a Comensoli l'etichetta di artista di cronaca.

La concezione da presupporre è quella di un'opera d'arte intesa come portatrice di contenuti stratificati, nella cui stratificazione di significati confluiscono un sapere collettivo e individuale così come le componenti sociali e biografiche. L'opera d'arte ha inoltre delle funzioni che l'artista intende certamente attribuirle ma che non sempre riesce a trasmettere. Da tutto ciò consegue che solo molto raramente la molteplicità dei significati di un'opera d'arte così come la loro interrelazione possono essere espresse pienamente.

Se, idealmente, si volessero individuare e spiegare tutti i contenuti della stratificazione semantica di un'opera d'arte, bisognerebbe prendere in considerazione anche la struttura psicologica della personalità dell'artista, le sue conoscenze personali nonché la parte di sapere collettivo da lui acquisita, così come gli impulsi che stanno alla base della sua attività artistica. Per diversi motivi non è però possibile, nel caso di Comensoli, rilevare tutte queste componenti. Per quanto concerne in particolare la sua biografia, quello che si sa dell'artista ha solo carattere frammentario. Per mettere in primo piano i contenuti della sua opera egli ha volutamente trascurato gli aspetti personali,

dimostrando in modo esemplare che sono l'*hic et nunc* che contano, e permettendosi inoltre di tralasciare i risvolti privati nelle note biografiche fin qui pubblicate. Egli aveva intuito che i numerosi dettagli biografici avrebbero potuto servire a soddisfare curiosità ingiustificate e che non sempre contribuiscono a una migliore comprensione dell'opera dell'artista.

Per questo motivo, e per evitare sterili speculazioni, non si includeranno in questa analisi dell'opera quei significati, possibili ma non accertati, inerenti la sfera individuale. Là dove queste strutture semantiche non siano state esplicitate dall'artista stesso è sin troppo facile giungere a interpretazioni errate.

Il sapere individuale di Comensoli non è documentato in forma di diari, e solo in rari casi esso è contenuto in lunghe interviste, registrazioni magnetiche o documenti cinematografici. Tanto più solido, per contro, ci appare oggi a distanza di tempo il sapere collettivo che emerge dai suoi dipinti degli anni ottanta. Questo sapere collettivo, che nel suo insieme può essere designato anche come bagaglio culturale, non è da pensare come idealmente e globalmente esteso, bensì limitato allo spazio europeo e caratterizzato, da un lato, dall'antichità greca, dall'altro, da concezioni giudaico-cristiane. Mentre l'antichità classica ha tramandato il proprio sapere collettivo mediante forme diverse, fra cui complesse mitologie, la cultura giudaico-cristiana ha cercato di strutturare il proprio sapere collettivo mediante sistemi binari.

Nei dipinti di Comensoli si trovano tutti e due i referenti, sia il sistema binario della cultura giudaico-cristiana sia l'interdipendenza strutturale della mitologia greca. E a questo proposito è interessante far notare come l'artista – in una delle rare interviste da lui concesse – rivendicasse quale ascendente della sua arte pittorica il lato razionale, di tradizione giudaico-cristiana, del sapere collettivo della nostra area culturale;

e non attribuisse invece alcun significato particolare al lato irrazionale, che affonda le sue radici nella mitologia greca, se non accennandovi mediante il concetto di "poesia"¹.

In questo senso Comensoli vedeva collocate le figure dei suoi dipinti degli anni ottanta nel dualismo della tradizione giudaico-cristiana in quanto personificazione del bene e del male. "Fra questi giovani trovo angeli e diavoli, talvolta angelo e diavolo in una sola persona. Nei miei dipinti cerco di risolvere questa dialettica esteticamente. Le mie figure 'punk' – anche se 'punk' è un termine che le designa solo in modo impreciso – sono al contempo provocazione e riconciliazione, provocazione del fruitore e riconciliazione con lui"².

Il lato irrazionale dell'artista Mario Comensoli, così come si è espresso nei dipinti, può però essere ricondotto direttamente – come è già stato accennato – alla mitologia greca. E in particolare al mito di Eros e Psiche che ricompare in continuazione nei dipinti degli anni ottanta, in tutti i suoi dettagli e raffigurato dalle angolazioni più diverse. Secondo le *Metamorfosi* di Apuleio, Psiche era la più bella delle tre figlie di un re e di una regina. La sua bellezza, ammirata da tutti, suscitò l'invidia della dea Afrodite. Quest'ultima mandò suo figlio Eros da Psiche con l'incarico di far nascere nella più bella delle figlie del re l'amore per l'uomo più abietto e più brutto della terra. Ma Eros si innamorò di Psiche e non eseguì il suo incarico; anzi, la rapì e con l'aiuto di Zefiro la condusse nel suo palazzo celeste. Per paura che sua madre lo venisse a sapere, Amore si recava da Psiche solo di notte. Presa dalla curiosità e stuzzicata dall'invidia delle sorelle, Psiche decise, benché egli gliel'avesse proibito, di guardare con una lampada il volto di Eros mentre questi dormiva. Estasiata dalla bellezza di quel volto, vi lasciò cadere tuttavia una goccia d'olio, sicché egli si svegliò, la rimproverò di aver tradito la sua fiducia e l'abbandonò. In

seguito Psiche errò alla ricerca dell'amato perduto. In preda alla disperazione si rivolse alla madre di Eros, Afrodite, la quale, felicissima di potersi vendicare della bella fanciulla, la trattenne e le ordinò di sottoporsi a una serie di prove difficili e umilianti. La speranza di ritrovare Eros infuse però a Psiche coraggio e fiducia, sicché fu capace di separare con l'aiuto delle formiche le diverse specie di chicchi da un intero mucchio di granaglie; riuscì ad attingere acqua dalla fonte dello Stige; fu in grado di portare alla dea la lana d'oro delle pecore crudeli e, infine, amma-liando il Cerbero, riuscì anche a scendere agli Inferi per rubare a Proserpina un po' della sua bellezza diabolica da portare ad Afrodite.

Eros e Psiche è la favola del sentimento dell'amore che colma l'animo e che svanisce dopo che si è infranta una promessa. La ricerca di quanto si è perso è accompagnata dal dolore e dalle lacrime e il ritrovamento può infine avvenire dopo aver superato molte prove. Solo attraverso questa specie di iniziazione l'animo è in grado di provare gioia e soddisfazione in amore³.

Nei dipinti di Comensoli il mito di Eros e Psiche è raffigurato nei suoi aspetti molteplici. Eros e Psiche sono i giovani corpi, presi da un grande amore, che cercano il primo contatto. Questi corpi non esprimono altro che il desiderio reciproco, la voglia di congiungersi e il soddisfacimento della brama ardente. Psiche è la giovane donna che ha caricato le sue poche cose su una carriola, che vi sta sopra seduta, impaurita e con le braccia appoggiate sulla testa, mentre due cani – che si potrebbero far risalire al Cerbero – tentano di aggredirla mostrando i denti (*Quo vadis?*, 1985). Psiche è la giovane donna impassibile che bagna con il suo annaffiatoio un mucchio di spazzatura, nella speranza che spunti qualcosa di verde (*L'ultimo giardino*, 1985-86). Psiche se ne sta accovacciata in un ambiente inospitale, di notte, col cane divenutole

amico che la assiste in quella realtà avversa (*Tenerezza*, 1985-86; *Casual*, 1986). Alla stessa stregua si può ritrovare Psiche nella donna nuda inginocchiata, alla quale una figura celeste offre essenze narcotizzanti che emanano fumo e che fanno dimenticare dolore e amarezza a chi va in cerca di Eros (*Desideroso*, 1987).

Anche Eros si trova raffigurato nei dipinti di Comensoli. È il giovane nudo col sassofono, sullo skate-board (*Ebbrezza*, 1988-89) che, in una sorta di sdoppiamento personale, e di nascosto, ascolta divertito Psiche, mentre riflette ad alta voce sul significato della vita (*Happening*, 1985-87). Quando lei è assente, Eros passa il tempo giocando a biliardo (*Tavolo verde*, 1987) oppure se ne sta seduto scomposto su una carriola dei rifiuti (*Nel parco*, 1987). Eros è però anche il giovanotto nudo che cavalca un giovane toro, incarnando in questo modo il suo vigore sessuale (*Alternativo II*, 1984-88; cat. n. 72).

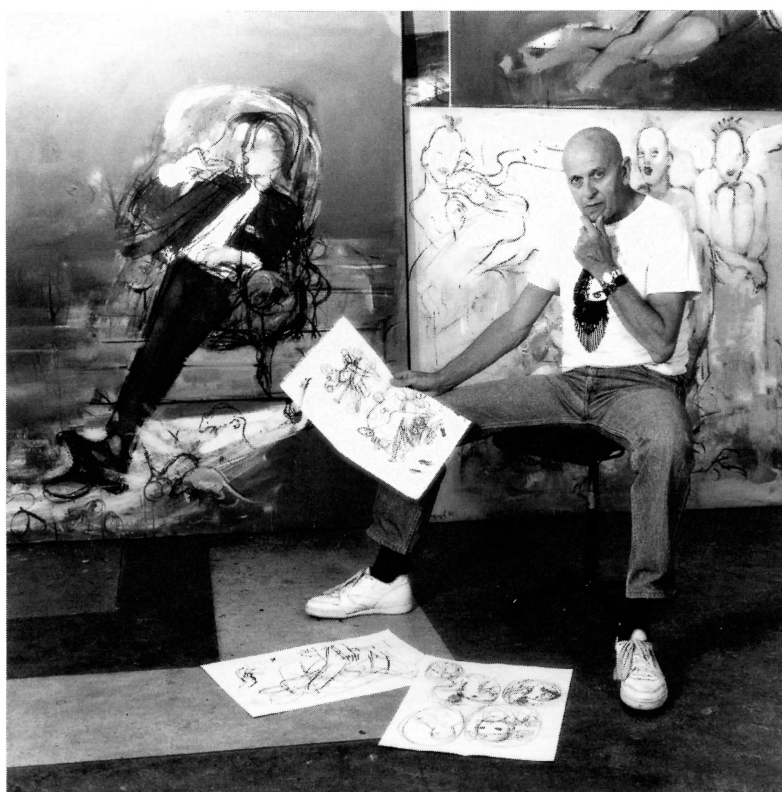
Come nella favola della mitologia greca, così anche nell'opera di Mario Comensoli Psiche supera le prove cui è stata sottoposta da Afrodite, sicché gli dei, alla fine, si impietosiscono e non frappongono più alcun ostacolo all'unione con Eros. Il congiungimento così a lungo sperato non avviene però in un palazzo celeste. La grigia realtà, in cui si trova immersa Psiche sin dall'inizio del suo girovagare, non è mutata, è sempre la medesima; essa viene però trasfigurata dalla presenza dell'amato – Eros – quindi attraverso l'amore e la vita stessa. Sono la simpatia reciproca e la gioia di vivere che irradiano di luce la spazzatura e la sporcizia (*Alternativo I*, 1985; *Indiani metropolitani II*, 1986) e le trasformano in elementi di dettaglio del dipinto (*Non battezzato*, 1988, cat. n. 74; *Container I*, 1988).

In questi dipinti il riferimento alla mitologia greca si stabilisce solo mediante l'iconografia e non lo si può cogliere nei titoli delle opere; solo in due di esse, sempre degli anni ottanta, l'artista fa

esplicito riferimento alla mitologia greca: si tratta di *Leda* (1985; cat. n. 67) e di *Narciso* (1985-87).

Narciso, così insegna il mito greco, era figlio della ninfa Liriope e del fiume Cefiso. Era un giovane di una bellezza così straordinaria che molte ninfe si innamorarono di lui, in particolare la ninfa Eco. Quest'ultima fu privata da Era, moglie di Zeus, della propria voce e poteva pronunciare solamente l'ultima sillaba di ogni parola. Narciso rifiutò l'amore di Eco, sicché la ninfa si consumò per il dolore e morì. Le sorelle vollero vendicare la sua morte e chiesero aiuto alla dea Nemese. Esse si ricordarono della profezia dell'indovino Tiresia, il quale alla nascita di Narciso aveva predetto che il giovane sarebbe vissuto finché non avesse visto la propria immagine riflessa. A una limpida fonte, dall'acqua luccicante come l'argento, non frequentata da uomini né da animali, il giovane sedicenne si sedette, essendosi smarrito durante una battuta di caccia. Accaldato, volle bere da quella fonte; ma quando si chinò, vide sulla superficie liscia dell'acqua la sua immagine riflessa e se ne innamorò. Ammirando l'immagine riflessa, Narciso si dimenticò di mangiare e di bere, e rimase così a lungo sull'orlo della fonte finché dal suo corpo si svilupparono le radici ed egli si trasformò nel fiore che porta il suo nome. L'etimologia di "narciso", dal greco *nárkissos*, viene fatta risalire a *nárké*, dunque narcosi; poiché, in effetti, si attribuivano al profumo dei narcisi virtù narcotiche che inducevano al sonno persino gli dei.

Gastone Bachelar ha mostrato come nel mito di Narciso la superficie liscia dell'acqua si trasformi in uno specchio nel quale un Io innamorato di sé ritrova la propria riproduzione idealizzata. Comensoli va oltre questa interpretazione del mito antico raffigurando il suo Narciso seduto sulla superficie specchiante del tavolo di un salotto. In questo modo non è solo il volto – come



Mario Comensoli nel 1990 nel suo atelier di Zurigo (foto: Christine Seiler)

70
Futuro
1987

alle pagine seguenti:

69
L'estremo saluto
1986-87

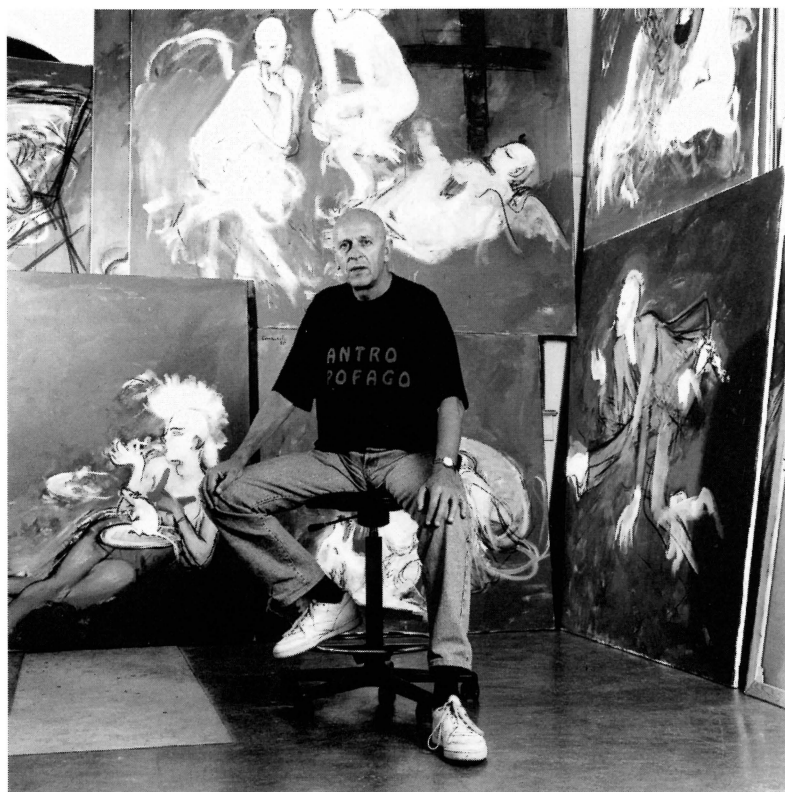
68
Manhattan
1986-87

nel mito greco – bensì tutto il corpo, completamente nudo, che si specchia sulla superficie di vetro dipinta dall'artista.

A proposito della sua produzione artistica Mario Comensoli, nella già citata intervista rilasciata attorno all'anno 1989, si è espresso in questi termini: “È come una relazione amorosa che intrattengo con la vita di oggi, col suo pulsare... Le figure dei miei dipinti mi danno la possibilità di penetrare nell'ambiente sociale, nella società, di affrontarla criticamente, di misurarmi con i sempre nuovi fenomeni sociali. Quando un dipinto è terminato, provo una profonda e intima soddisfazione”⁷⁴. E all'intervistatore che gli chiedeva quando considerava terminato un dipinto, l'artista rispose: “Quando anche il fruitore del quadro prova la stessa soddisfazione. Solo a quel momento sento di riconoscermi nel modello, nella figurazione del mio dipinto”⁷⁵.

Attraverso simili dichiarazioni Comensoli ha evidenziato come egli non avesse rappresentato il soggetto di Narciso unicamente nei suoi dipinti, ma considerasse la tela alla stessa stregua della superficie liscia dell'acqua, utilizzandola quindi come uno specchio, per ammirarvi un Io idealizzato, da lui stesso raffigurato, e per provare in quella contemplazione – come il suo predecessore greco – una “profonda e intima soddisfazione”.

Nei dipinti degli anni ottanta non vi è tuttavia solo uno specchiarsi dell'artista, essi sono anche lo specchio della società. E fu proprio lo stesso Comensoli a indicare questa ulteriore dimensione dei suoi dipinti. I giovani, rappresentati in quella terra di nessuno che caratterizza l'ambiente sociale, rispecchiano secondo l'artista la società stessa, anche se nei suoi lati oscuri. E non è necessario addurre altre spiegazioni per capire che non si prende atto volentieri dell'esistenza di questi lati oscuri. Questo ha quindi permesso a Comensoli di affermare quanto segue:



71
Paradiso
1987

alle pagine seguenti:

72
Alternativo II
1984-88

73
Morte dolce
1988

Comensoli tra le opere del suo atelier
nel 1989 (foto: Christine Seiler)

“La gioventù che vive ai margini della società, le storie di questi giovani, la loro poesia rendono visibile quello che noi altrimenti non vedremmo o non vorremmo vedere, cioè noi stessi”.

In questo contesto sembra assumere una sua importanza l'origine che i due miti, quello di Eros e Psiche da un lato e quello di Narciso dall'altro, hanno in comune e che risiede nella ricerca del proprio Io. Mentre Psiche vede specchiato il proprio Io idealizzato in un'altra persona, cioè Eros, è l'inattesa visione della propria immagine riflessa dall'acqua che rivela a Narciso il proprio Io e provoca l'innamoramento di sé. Lo specchiarsi serve dunque a dare una risposta agli interrogativi che riguardano il proprio Io, attraverso una dinamica in cui lo specchio può essere un'altra persona, la superficie dell'acqua oppure – come nel caso di Mario Comensoli – la tela da dipingere.

Il secondo dipinto di Mario Comensoli che fa esplicito riferimento alla mitologia greca è quello di *Leda* (1985; cat. n. 67). Secondo il mito greco, Leda, figlia del re Testio, sposò Tindaro che aveva conosciuto alla corte del padre e che divenne poi re di Sparta. Animata da una fedeltà irreprensibile resistette a tutti i tentativi di approccio da parte di Zeus, il quale fu costretto a trasformarsi in un cigno per poterla avvicinare. Leda fu incantata dal candore del suo piumaggio così come dalla sua grazia e fu colmata di tenerezza per lui. Accarezzò il cigno e lo prese fra le sue braccia. Zeus, nelle sembianze del cigno, aveva aspettato che arrivasse questo momento. Dalla loro unione Leda concepì l'uovo dal quale nacque Elena. La Leda di Mario Comensoli è una giovane donna seduta sulla spazzatura, raffigurata nella sua nuda corporeità, verso la quale tendono il collo ben tre cigni. Il fatto che siano tre cigni a desiderarla tanto potrebbe essere spiegato, da un lato, con una libera interpretazione del tema da parte dell'artista, dall'altro, potrebbe però anche trattar-

si dell'effetto prodotto dall'accentuazione della dinamica attraverso la quale l'ostinata concupiscenza di Zeus si è triplicata.

Il mito di Leda rappresenta il polo opposto a quelli di Eros e Psiche e di Narciso. L'Io che sta cercando se stesso non si specchia nell'identità di un'altra o della propria persona, ma si trova confrontato con un rifiuto. Questo rifiuto può essere superato solo attraverso uno stratagemma, e che questo stratagemma funzioni è dimostrato dall'uovo che Leda in seguito concepì.

La rappresentazione dell'amore può dunque essere indicata come il motivo fondamentale che ricorre nei dipinti di Mario Comensoli degli anni ottanta. È il gioco che i giovani fanno fra di loro oppure anche con se stessi, la rappresentazione dei meccanismi che determinano l'attrazione e il rifiuto, collegati a momenti di profonda disperazione – che si cerca di alleviare mediante sostanze narcotizzanti – ma anche di gioia intensa. Certamente Comensoli è stato considerato per comune consenso il pittore che “ha conferito ai giovani l'immagine di persone allegre, consapevoli e addirittura innamorate di se stesse”⁶. Egli è stato anche molto di più, e cioè il pittore dei miti antichissimi dell'umanità.

¹ *Cerco la poesia*. Frank A. Meyer a colloquio con Mario Comensoli, in Guido Magnaguagno, Frank A. Meyer e Diego Peverelli, *Mario Comensoli*, fotografie di Christine Seiler, Berna, 1989, p. 32.

² *Ibid.*

³ In questo contesto si rinuncia a entrare nel merito di un'interpretazione molto diffusa nel rinascimento, secondo cui la favola e i destini di Psiche rappresenterebbero le diverse fasi di un'iniziazione mistica e di una redenzione. Cfr. Jean Seznec, *La survivance des dieux antiques: essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Flammarion, Parigi, 1993.

⁴ *Cerco la poesia*, cit., p. 24.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p. 28.